

中国艺术全鉴

A COMPREHENSIVE COLLECTION
FOR APPRECIATION OF
CHINESE ART

中国雕塑经典

Classics of Chinese Sculptures



人民美術出版社

中国

顾问 盛 杨 艺术总监 中国美术家协会雕塑艺术委员会

中国雕塑经典

主 编 邹 文 参加撰稿人 王波涛 刘 音 王凯笛 周中工 牛茜茜 等

人民美术出版社

艺术经典



图书在版编目(CIP)数据

中国雕塑经典/邹文等主编. — 北京: 人民美术出版社,
2000.5

(中国艺术全鉴/邹文主编)
ISBN 7-102-02165-8

I.中… II.邹… III.雕塑—鉴赏—中国—图集
IV.J305.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 07000 号



主 编 邹 文
出版发行 人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑 杨 恩
装帧设计 文等工作室
制 版 北京时代超越科技发展有限公司
印 刷 广东东莞新丰印刷有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 8 开
印 张 245
印 数 0001-2000
版 次 2000 年 5 月第 1 版
印 次 2000 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-102-02165-8/J · 1857
定 价 4980.00 元 (全六卷)

版权所有 翻印必究

ISBN 7-102-02165-8



9 787102 021652 >

前言

在美术的所有品类中，雕塑的数量占压倒优势，不仅在中国，在世界所有国家中都如此。这首先是因为遗存至今的雕塑所使用的都是一些值贱质坚的材料，如石头等。其二是其数量大，经得起岁月的消磨，如陶塑、石窟造像，动辄就成千上万。而其中最重要的，可能还在雕塑本身。雕塑是三维空间的艺术，雕塑艺术与构成它的材料合为一体，只要材料存在，雕塑就存在(完整或残缺)。别的美术品类如绘画则不然，它们是一种材料附着在别的材料的表面而成。由于这些载体要么本身易毁坏，如纸、绢、布；要么是岁月淘洗使表面材料脱落，保存下来的，为数较少。中国雕塑经几万年的积累，数量浩繁，品类众多，真使人有眼花缭乱之感。正如中国的历史是几个文明古国中惟一没有中断，惟一使文化传统完整地保留下来一样，中国的雕塑也应有它最根本的特色或精神。如果暂且不谈那迷雾一般的远古，进入文明史以来，中国雕塑又有什么特色或精神？可以简扼地说，就是实用性和象征性。当然，实用性和象征性并不是中国雕塑所独有，但却只有中国将这些精神贯穿在她几千年的雕塑作品里而成为它的显著特色。

实用性是指制作雕塑的目的，中国总是将实用的功能放在第一位。实用是中国的一种文化现象，这种文化现象，一方面体现为礼教与宗教在社会生活中的一种肤浅表现形式，另一方面则体现为人自身求美欲望的一种满足。唐人张彦远在《历代名画记》中提出的“成教化、助人伦、穷神变、测幽微”的美术功能，就是艺术的实用性(为礼教服务)的很好总结。在这种一切为“用”的文化氛围内，雕塑不会例外，首先也要为实用服务。如那些庙堂之上的礼器，起旌表作用的石刻牌坊，墓葬中的石像生、明器和一些画像，就是这类礼教功用的雕塑。佛教传入前，中国人信仰的主要是天地鬼神仙人，对这些神祇的敬奉、祭祀极为认真。精美的雕塑自然大量运用于这些祭祀的祭器上，如青铜器、玉器等。传入中国的佛教又称像教，即修行与参拜可视的佛等图像同时进行。由于佛教很快将繁杂的修行程序简化为供养这一各阶层的人都能承受得了的方式——造一像可得无上福报，这一简单易行的成佛方法，遂使各种体量、各种材质的造像泛滥开来。撇开礼教与宗教不谈，纯粹从人的生活需要来看，大量日用器物上的附饰雕刻，更是审美与实用的统一。一件实用性强的雕塑作品，往往内含了这个时期的文化的多种意义。如一面铜镜，本是生活中的用品，但铜镜雕凿的图像和文字，既是装饰和审美的需要，又因多为礼教内容和宗教内容，而带有寓教育、崇敬于艺术的目的。由此可见中国人对某一物件的需求或功利目的，并不是单一的而是多方面的，因而一件雕塑品的实用价值也不会仅仅局限于某一方面。

象征性主要是指艺术上的追求，即雕塑不重在追求肖形像物，而是以某件雕塑所代表的意义为主要目的。在中国历史上，对待雕塑，有两个非常值得注意的地方。一是越是写实的，越没有欣赏的功能；倒是那些变形的、抽象的如玉器、特殊性状的石头等，往往成了把玩、赏析的对象。二是在对

玉器、石头等不具有器用功能的雕塑的欣赏中，又往往从这些雕塑的变形和抽象的形态中去悟出具象的内容，再从具象的内涵去推演出更深层次的精神内涵。这种从抽象到具象，再从具象到抽象的欣赏、审美过程，表明了中国传统中对艺术独特的品评习性，也表明了中国传统中对艺术鉴别时，更喜欢把“情”、“韵”、“境”、“意”等作为衡量艺术作品能否成功的标准。至于说艺术作品自身的艺术语言，只被视为“工”、“作”而列于次等位置。中国的艺术，似乎更追求精神美、抽象美。这种追求，不能不从中国自身的文化中去寻找。这种寻踪，可从中国文化的高、低两个层面去看。高层面，是先哲及理论家的著述中的思想。如孔子的礼乐不在“钟鼓玉帛”，老子的“大象无形”，庄子的“以天合天”、“凝神”等。低层面，是民俗与宗教中体现出的观念。这一层面主要表现的是天地崇拜。天地崇拜所体现的第一个观念是万物有灵性。在这种思想指导下，认为人创造的每一件物品，都被附上了灵性，所以雕塑被制作出来，受崇拜的并不是雕塑艺术本身，而是它所代表或体现的内容。天地崇拜所体现出来的第二个观念是自然崇拜。天地具有宏大、壮美、永恒的品格，又是万物创生与回归之处；天地是崇高无比、至善至美的，由此而引起的对自然(造物)的崇拜，就是对天生、自然之美的追求，及对原始材料的材质和性态的追求。这种审美心理，是园艺雕塑与一些“以天合天”雕塑的创作动机。雕塑的象征性，实质是人的心态的物化形式。撇开那些非写实的作品不谈，即使是那些以生活中形象为原型制作出来的作品，也不一定是现实的仿照，而是用这一形象来象征了某一含义。中国的旌表纪念不表现成带有纪念性的雕塑而主要体现在文字中，如甲骨文、青铜器铭文、碑文、刻石、摩崖、墓志铭、牌位等，而雕塑往往是这些文字的铺垫部分或附饰部分，即使是占有明显的位置和压倒的数量，也仍是纪念性文字的装饰而已。典型的是散布各地的贞节牌坊、乐善牌坊、长寿牌坊。这些石刻虽然雕镂了精美的山川人物、花鸟虫鱼、珍禽瑞兽，但牌坊的主题并不在这些雕刻。牌坊这种形式，是一种象征性、纪念性的石刻作品，它象征和纪念的内容，由牌坊这种符号式的结构和上面的文字来表明。反过来说，只要看到牌坊这种形式，无需观看雕刻内容，也无需打听别的什么，就能断定是纪念某人、某事而建立，它的象征意义是极其清楚的。当然，中国雕塑的特色并不是就只有实用性和象征性这两点。无论从题材还是表现手段，中国雕塑都是丰富多彩的。而这些，则只有将自己置身于中国雕塑的海洋里才能了解和发现。

中国的雕塑若按时间的先后和类型分，大致可分为原始雕塑、青铜雕塑、陵墓雕塑、宗教雕塑、观赏雕塑、民间雕塑和学院雕塑。

原始雕塑专指中国原始社会的雕塑。旧石器时代主要以具有程式化特点的石器为代表，以及一些地区的岩刻。进入新石器时代，除石器、岩刻外，又出现了骨、牙、木、玉、陶等材料的雕塑作品；新石器时代晚期，还出现金属铜的作品。

新石器时代雕塑以陶塑为主流，主要分为三种类型：1、附饰于器物的陶塑；2、拟动物形的陶器；3、独立的泥、陶塑作品。第一类见于各地，以黄河中上游的仰韶文化为代表；第二类以黄河下游的大汶口文化为代表；第三类以长江下游的河姆渡文化、西辽河流域的红山文化、长江中游的石家河文化为代表。新石器时代雕塑的另一主要种类是玉器，分布于东起台湾，西到甘肃、西藏，北起内蒙，南到广东的广大地区，从新石器时代早期到晚期的不同文化层均有出土。其中尤以西辽河流域的红山文化，黄河下游的龙山文化，长江下游的良渚文化出土最丰。原始雕塑的主题，主要集中在生殖祈求、辟凶趋吉、起码的娱情愉性这几个方面；表现手法或稚拙、或直率、或随意，艺术语言朴实明白，艺术效果强烈感人。

中国青铜雕塑不是指一切以青铜为材料的雕塑，而主要指夏、商、周三代及秦、汉时的那些具有实用性质的青铜雕塑作品。在三代，它们是礼器、食器、酒器、兵器等；在秦汉，则主要是生活用具和物品。此外，还包括同一时期周边地区风格独特的青铜器具，即北方草原的青铜牌饰、四川广汉三星堆商代青铜雕塑、江西新赣大洋洲商代青铜器、云南滇人青铜器，以及古代夜郎、滇、南越等地区的铜鼓上的附饰。夏、商、周青铜雕塑主要是青铜器上的浮雕纹饰，这些以变形的人与动物、神兽、几何图式等组成的花纹，精美、工巧、奇幻。这些青铜器，无论大小，都有细部的精致和整体的雄奇之美。夏、商、周青铜雕塑的艺术成就和艺术手法，集中在以下几个方面：1、主题明确。主要通过放射（围绕一个主题纹饰来安排）、对称（以一个主题纹饰为各种纹饰的均衡中心点）、环绕（主题纹饰环状分布在器物主要装饰部分）、超越（主题纹饰或局部雕饰以一种脱离器物的升腾动势来深化主题）等方法来体现。2、最大地占有空间。主要通过挤压法，如“三层花”式多层镌刻，或在一个平面内将形体扭曲变形来填满有限空间。3、庄重与轻松互补。可体现在庄重、威严的器形与精妙、轻丽的制作之间的互补，又可体现在沉闷、呆板的主题纹饰与活泼、轻快、流动的辅助纹饰之间的互补。秦汉青铜器再不追求三代那种凝重、瑰丽、奇幻的浮雕纹饰，代之以起的，是一种基本不用附丽的纹饰的青铜器——素器。素器尤重器物的造型，是风格朴实无华、设计巧妙、单纯而不单调的作品。如各种造型的灯，以及各式盘、炉、镜等，都是科学技术与造型艺术相结合的产物。铜牌是古代东胡、匈奴、鲜卑等游牧民族的遗物，结构紧凑，造型简练、生动。有浓郁的北方草原气氛。云南晋宁石寨山、江川李家山滇人青铜器，是高度写实的雕塑作品，以立体而生动的形象再现古滇族生活的各个侧面。江西新赣大洋洲青铜器中，镂空雕带角神人面、大钺神人面及器物上独特的虎形雕塑，表现了古越人的信仰和该时代浓烈的神巫气。四川广汉三星堆以巨型铜人、铜面具为代表的一批青铜雕塑，是商代时期惟一被发现的具有独立雕塑性的青铜作品。这些用作祭祀的青铜制品，

工艺上、艺术上都独树一帜。铜鼓流行于古代滇、夜郎、南越等边地民族之中，铜鼓上面各种浮雕、线刻纹饰所记录的，包括了中原、楚在内的各种文化内容，说明铜鼓是一种多文化载体的艺术品。

中国陵墓雕塑体现的是古代中国人灵魂不灭、鬼犹求食、事死如事生的思想。主要分墓内砖、石雕塑；俑；地面石雕三大类。墓内砖、石雕塑是指墓室壁面的浮雕，主要形式即通常所说的画像石（刻）、画像砖（塑）和砖雕。此外，尚有一些与墓室建筑总体构思相关的圆雕形式的石刻和泥塑。新石器时期的一些陶屋模型上，已有在屋壁及屋顶坡面上刻划狗、羊等动物形象的例子，其目的是用以祈福或为亡故者服务，可看成画像砖、画像石的发端。战国墓中，已有石刻雕板和画像砖塑的实物。两汉是画像砖塑、画像石刻制作的高峰期，这时期的画像内容主要反映了神仙思想、礼教思想和驱役辟邪的动机。两汉以后，画像石刻只零星出现在一些墓中，画像砖塑在南朝还流行一时。南朝以后，也只零星地出现在一些墓中。砖雕流行于金、元时期，表现内容承两汉画像内容而来，其中一些反映杂剧等该时期生活内容的作品尤为有特色。四川成都五代王建墓中王建石雕坐像、山西稷山金代墓中泥塑墓主人坐像和人物故事，是圆雕中纪念性主题的少数几例。俑是以泥、木等材料作成的人物雕塑，用以替代真人为死者殉葬。广义上制作的俑，包括一切为死者服务的有生命的替代品，如牛、马、猪、狗等，以及神兽、神人等。俑出现在春秋时期，实物目前只见春秋晚期、战国早期的出土物。秦始皇陵兵马俑以其高度写实、体积庞大、细节处理精微掀起俑发展史上第一个高潮。两汉使俑的制作、使用和艺术表现达到鼎盛。汉俑不仅数量大，而且风格多样、材质多样、分布广泛。经两晋南北朝至隋唐，出现了绚丽多彩、表现丰富生动的唐三彩俑。唐俑是俑的发展史上最后一个高峰，宋、元、明、清虽仍有俑出现，但无论从数量上或水平上都每况愈下，只是俑的余绪。陵墓地面石雕的出现，有赖于陵墓建筑一定的规模和定制。《水经注·卷二十四》记载有周宣王时（公元前827—前782年）的陵墓地面石刻，但至今发现的，都是西汉以来的实物，因此今天对陵墓地面石刻的认识，就是建立在西汉以来的实物基础上。秦、西汉是陵墓地面石刻制度的形成时期，东汉完善成定制。这种定制主要表现在题材（石阙、石雕神兽、石马、石人、石碑、石表、其它石兽等）和形式（对称设置、中轴线排列、尺度适中等）两个方面。南朝陵墓地面石刻承袭汉制度，但神兽的形体增高增大，帝王陵兽的尺寸通常都在3米左右，给人以强烈的感受。唐代进一步继承和发展汉代制度，是陵墓地面石刻集大成的时期。唐陵石刻平面展开，以加长神道为主要特色，如乾陵石雕有几公里长，石刻主题按时间先后逐一进入观者眼中，感染力也随之加深和加强。在空间结构上，乾陵各种组合充分利用巨细、高低、横竖、线面、疏密等形式以产生节奏感和韵律感。唐陵的地面石雕用时间与空间结合的手段来阐明主题，

是这类雕塑功能最完美的表现,宋、明、清的陵墓,除在数量的多寡和雕镌的技法上有变化外,形制上都沿袭唐陵所建立的格式。

宗教雕塑主要包括佛教雕塑、道教雕塑和汉代以来一些带有祭祀性或信仰崇拜的雕塑,其中佛教雕塑为中国宗教雕塑的主体。佛教雕塑随佛教的传入而在中国出现。最初传入路线循今天称之为“陆上丝路”由西向东,方式有渐进与直传两种。渐进是以窟龕等形式的营造工程逐渐由西向东传布;直传则是佛教图像从域外直接带到内地进行仿造和加工。外来的佛教雕塑样式,主要是具有希腊雕塑特点的犍陀罗风佛教艺术和具有印度雕塑特点的笈多风佛教艺术。外来佛教雕塑中国化的过程,即是中国佛教雕塑体系形成的过程。这个过程主要表现在佛教雕塑内容的礼教化(服从统治者需要和宣扬以孝为中心的儒家思想)、佛教雕塑人物的世俗化(菩萨、罗汉等具有中国文化特点)、佛教雕塑手法的中国化(汉画像技法的融入及独特的彩塑形式)这三个方面。中国佛教雕塑以石刻、泥塑为大宗,其次有木雕、铜铸,以外还有夹纻、陶瓷、玉、牙、铁、银等别的材料所制作。佛教雕塑主要留存在与佛教修炼和佛像供奉有关的石窟、摩崖和寺庙里。道教雕塑除人物和内容与佛教不同外,表现手法、雕塑材质、留存场所等与佛教雕塑基本相同。在佛、道二教外,还有一些雕塑,如西汉长安牛郎、织女石雕像所体现的神仙思想,东汉都江堰镇水李冰石雕像、唐代蒲州镇水铁牛所体现的神灵崇拜,宋代晋祠圣母殿泥塑所体现的祖先崇拜等,数量不多,却也是独特而目的明确的宗教雕塑。

观赏雕塑是中国传统雕塑中少有的不以实用功能为首要追求的一种雕塑,主要包括观瞻和赏玩两大类。观瞻类雕塑主要见于非宗教性的建筑物及与建筑搭配的物件上,数量颇丰。由于这类雕塑的制作者多为民间匠师,故这类雕塑中有相当大的一部分入了民间雕塑中。但如像陕西等地的秦汉瓦当,四川雅安汉代石柱础(造型为子母虎等),河北赵县“赵州桥”隋代栏板蛟龙石雕,北京故宫明清云龙御路巨型石雕板等,可视为观瞻雕塑的代表作。较之观瞻类雕塑而言,赏玩类雕塑有相当大的独立性。这种独立性既指其发生发展的自成体系,也指其文化内涵的独特。正因为如此,在观赏雕塑中,要弄清楚赏玩类雕塑就必须花费较多心力。制作赏玩雕塑的材料很多,如兽骨、象牙、金、银、琉璃等。但玉器、石玩(包括园林石和山水盆景这种景、盆、架三位一体的组合雕塑),是中国传统雕塑里历史久远而又最具赏玩性的几种雕塑形式,也是最具中国文化特色的雕塑形式。

民间雕塑原是相对宫廷雕塑和宗教雕塑而言,在今天主要指非学院式和非专业化的,并与民俗密切联系的雕镌和塑作作品,包括石雕、木雕、砖雕、竹雕、金属雕、泥塑、陶塑、面塑等,以及一些在今天称之为软雕塑的布老虎、纸扎、草编、糖人和被视为活动雕塑的竹蛇、风车等。这些雕塑,每

一种既有不同历史时期的时代风格,又有不同地区的地方特色,显示出各种雕塑形式的个性。民间雕塑在手法上和形式上比原始雕塑丰富得多,但就其本质而言,许多方面又与原始雕塑一脉相通,如生殖祈求、辟凶趋吉、愉情娱性这些主题,仍是民间雕塑所着重反映;自由、随意、稚拙也是民间雕塑中许多作品的特色。从文化角度看,民间雕塑与原始雕塑有相当距离。民间雕塑中更多反映了一个民族或一个地区的民风、民情、民性,有较深层的文化内涵。今天的民间雕塑,有相当部分是配合年节或其它民俗节日、民俗仪式而制作。此外,孩子也是民间雕塑关照重点,许多民间雕塑就是围绕孩子所需而制作出来的。一般地讲,民间雕塑的个性不是由个别作品来体现而是以一批作品的综合印象来体现,即就是说,民间雕塑的个性是以不同地区不同形式的程式化来体现。而这一点,正是民间雕塑与学院式或专业化雕塑的主要区别之一。

中国学院雕塑是今天为区别于西洋雕塑与中国传统雕塑的一个泛称。它包括雕塑造型方法、表现对象、技法、材料和翻制等。中国学院雕塑1910年前后由西方传入并以西方雕塑为教学体系培养人才。经过近一个世纪的传播、丰富、改进和发展,中国学院雕塑已成为我国的主流雕塑。它的创作题材广泛,形式多样,材料运用丰富,作品量大。除传统的学院雕塑外,中国古代雕塑、民间雕塑、四大洲原始雕塑、西方现代雕塑等也都成为今天雕塑家学习和兼容的对象,这就形成今天雕塑艺术形式和风格的诸多流派涌现、名家辈出。中国学院雕塑的发展已进入了新的时期,在艺坛上占有着重要的位置。

在《中国雕塑经典》这卷精美画册与广大读者见面的时候,就中国雕塑发展的线索和类型简介如上,主要有两个目的。其一希望读者在开卷之先,对中国雕塑有一个粗略的,但是较全面、较确切的了解。其二是起一种与其它各卷相呼应的作用。作为《艺术全鉴》12卷中的2卷,《中国雕塑经典》和《外国雕塑经典》在体例上与其它10卷有所不同。此两卷没有像其它10卷一样基本按通史的线索排列,而是以“天”、“地”、“人”、“器”四种类别来分配雕塑作品入选的数额。即分别选录了:1.神、仙、鬼、怪等非现实的神话或宗教的形象;2.自然景观、花鸟虫兽;3.现实生活中的富贵贫贱、男女老幼等各色人等;4.附饰于各类器物的雕塑形象。这样分类,主要是考虑我国出版的雕塑类图书,以往多以宗教雕塑尤其是佛教雕塑为主,其余类型的一些雕塑作品在铺天盖地的宗教雕塑面前,往往得不到或较少得到介绍。故在《中国雕塑经典》中,将为那些不常露面但又很好的雕塑作品予更多机会,便采用了上述体例。相信聪明的读者会利用本前言所提供的发展线索和门类要义,找到在赏析其余各卷时的解读方法。

(顾森)



1
佛〔初唐〕



11
坐佛〔北周〕
释迦牟尼佛〔北周〕



21
蒙古佛经饰板〔清代〕



31
菩萨〔初唐〕
菩萨〔初唐〕

2
主佛与胁侍菩萨〔北周〕

12
一佛二菩萨像〔唐代〕
一佛二菩萨像(局部)〔唐代〕

22
大足心神车窟像〔南宋〕
千佛龕(局部)〔中唐〕

32
胁侍菩萨像〔西魏〕
菩萨〔北魏〕

3
上乐金刚像〔清代〕
欢喜佛〔清代〕

13
佛头部〔盛唐〕
主佛像〔初唐〕

23
千佛壁〔唐代〕

33
阿难弟子及普贤菩萨〔北周〕
千手观音龕右壁(局部)〔中唐〕
弟子、菩萨像〔唐代〕

4
五佛像〔北周〕

14
站佛〔南北朝〕
佛像〔北魏〕
大卢舍那佛〔唐代〕

24
释迦牟尼左侧卧像〔盛唐〕
弥勒大佛〔唐代〕

34
菩萨石像〔盛唐〕
供养菩萨〔盛唐〕

5
释迦牟尼与文殊、普贤菩萨〔隋代〕

15
佛像〔唐代〕
释迦牟尼及胁侍弟子菩萨〔唐代〕

25
石雕菩萨头像〔南朝〕

35
菩萨(局部)〔盛唐〕
菩萨〔盛唐〕

6
无量寿佛〔元代〕
涅槃佛与弟子〔明代〕

16
一佛二弟子二菩萨像〔唐代〕
弥勒大佛像〔唐代〕

26
胁侍菩萨〔北周〕

36
迦叶 菩萨 天王〔盛唐〕

7
弥勒佛〔元代〕

17
阿弥陀佛坐像〔北宋〕
佛塔浮雕龕〔南宋〕
释迦牟尼佛像〔宋代〕

27
胁侍菩萨〔隋代〕
菩萨〔隋代〕

37
普贤菩萨头部〔唐代〕

8
释迦、多宝像〔北魏〕
五佛像之一〔西秦〕

18
菩萨与弟子〔北魏〕
菩萨与弟子〔北魏〕

28
一佛二菩萨像〔北周〕

38
菩萨头像〔唐代〕

9
坐佛头像〔西魏〕
禅定佛〔魏晋〕
主佛〔北魏〕

19
大势至菩萨〔北魏〕
文殊菩萨〔西魏〕

29
菩萨石像〔隋代〕
白石提篮观音立像〔隋代〕

39
菩萨头像〔唐代〕
白石菩萨头像〔唐代〕

10
弥勒佛〔西魏〕
坐佛像〔北齐〕

20
嵌珠菩萨〔清代〕
空行母像〔明代〕

30
十一面观音〔初唐〕
菩萨像〔唐代〕
胁侍菩萨〔隋末唐初〕

40
石雕菩萨立像残躯〔唐代〕





41
弥勒菩萨〔北宋〕



51
千手观音〔南宋〕



61
天王像〔北宋〕



71
天龙八部(局部)〔唐代〕

42
文殊菩萨〔南宋〕
明王〔南诏时期〕
甘露观音〔南诏时期〕

52
缟索观音 净瓶观音〔南宋〕

62
彩绘天王木俑〔唐代〕
彩绘天王俑〔唐代〕

72
地天、地鬼〔大理国〕
力士像〔大理国〕

43
观音菩萨和大势至菩萨〔北宋〕

53
宝印菩萨(局部)〔南宋〕
日月观音〔南宋〕

63
天王〔唐代〕
天王立像〔五代〕

73
天龙八部(局部)〔宋代〕

44
紫竹观音〔南宋〕
阿弥陀佛〔北宋〕

54
渡海观音〔元代〕

64
天王立像〔北宋〕
持国天王(局部)〔金代〕
帝释天〔金代〕

74
药师十二神将〔五代〕
阿修罗天〔北魏〕

45
菩萨像〔北宋〕

55
千手观音〔明代〕

65
韦驮〔明代〕

75
力士(一)(二)〔北宋〕

46
交脚菩萨〔宋代〕
观音菩萨坐像〔元代〕
自在观音〔宋代〕

56
观音菩萨坐像〔辽代〕
菩萨立像〔北宋〕

66
持国天〔元代〕
增长天〔元代〕

76
飞天和供养菩萨〔北魏〕

47
铜铸鎏金观音菩萨坐像〔宋代〕

57
德化窑观音像〔明代〕
彩绘塑像〔明代〕
文殊菩萨〔元代〕

67
多闻天〔元代〕
广目天〔元代〕

77
飞天〔北魏〕

48
观世音和大势至菩萨像〔隋代〕
菩萨弟子像〔初唐〕

58
天王〔盛唐〕
天王〔初唐〕

68
力士〔唐代〕
金刚力士头像〔唐代〕
力士〔唐代〕

78
菩提树和罗汉〔北魏〕

49
佛头像(一佛二菩萨像局部)〔宋代〕

59
天王与菩萨〔盛唐〕

69
力士〔盛唐〕
力士〔盛唐〕

79
伎乐天之一〔北魏〕
飞天〔北魏〕

50
胁侍菩萨立像〔辽代〕
菩萨立像〔辽代〕

60
踏牛天王〔初唐〕
天王像〔唐代〕
天王像〔盛唐〕

70
金刚像〔南宋〕
地神(一佛二菩萨二天王像局部)
〔唐代〕
力士〔宋代〕

80
阿难〔西魏〕
阿难〔魏晋〕





81

迦叶像〔北魏〕



91

真武帝〔明代〕



101

人面形陶器盖〔商代〕
人头形器口陶壶(局部)
〔新石器时代〕
陶人头〔新石器时代〕

111

双面玉人〔商代〕
奴隶陶塑〔商代〕

82

迦叶头部〔盛唐〕

92

守护神将〔北宋〕

102

陶人头〔新石器时代〕
石雕镶嵌人面像〔新石器时代〕

112

石人〔商代〕

83

罗汉坐像〔北宋〕
罗汉坐像〔北宋〕

93

守护神将〔北宋〕
宋中岳庙铁铸守护神将〔宋代〕

103

陶人头〔新石器时代〕
骨雕人头〔新石器时代〕
陶塑人面〔新石器时代〕
石雕人头〔新石器时代〕

113

漆绘木俑〔春秋〕
持剑木俑〔战国〕

84

看经寺第二身罗汉〔唐代〕
看经寺第二十七身罗汉〔唐代〕

94

木雕和合二仙〔清代〕

104

陶塑人头像〔新石器时代〕
彩塑头像〔新石器时代〕

114

铜女孩像〔战国〕

85

罗汉坐像〔北宋〕

95

张果老骑驴〔明代〕

105

陶裸体女神像〔新石器时代〕

115

铜人〔战国〕
铜武士俑〔战国〕

86

王阿善造像〔北魏〕

96

“蓝采和”墨〔清代〕
寿星墨〔清代〕

106

佉族祭祀木人〔近代〕

116

青铜跪人〔战国〕

87

三宝窟〔唐代〕

97

神将图浮雕〔晚唐〕

107

青铜神面像〔商代〕
鎏金铜面具〔清代〕

117

陶塑跪射俑〔秦代〕

88

达摩渡海像〔明代〕

98

三彩镇墓兽〔唐代〕
三彩镇墓兽〔唐代〕

108

人形铜车辖〔西周〕

118

将军俑〔秦代〕

89

老君坐像〔南宋〕

99

青铜羽人〔西汉〕
人首鱼身卧俑〔五代〕

109

跏坐铜人〔西周〕

119

秦始皇陵兵马俑〔秦代〕

90

老君〔元代〕

100

半山人首器盖〔新石器时代〕

110

玉人〔商代〕

120

跏坐俑〔秦代〕





121
铜车马〔秦代〕



131
陶女乐俑〔北魏〕



141
骑马武士陶俑〔北魏〕



151
陶女俑〔唐代〕
红陶女俑〔唐代〕

122
楚王墓兵马俑〔西汉〕

132
陶板男俑〔汉代〕

142
女俑和男俑〔西晋〕

152
彩绘文官俑〔唐代〕
彩绘武官俑〔唐代〕

123
吊人铜矛〔西汉〕

133
轩车画像砖〔汉代〕

143
持刀陶俑〔西晋〕

153
陶乐舞群俑〔唐代〕

124
鎏金四人舞俑铜扣饰〔西汉〕

134
阳陵陶俑〔西汉〕

144
陶女俑（局部）〔东晋〕

154
彩绘浮雕女伎乐图〔后梁〕

125
持伞铜俑〔西汉〕

135
青铜群俑〔西汉〕

145
男侍童（局部）〔西魏〕

155
三彩抱鸭壶俑〔唐代〕

126
执伞铜俑〔西汉〕

136
供养人浮雕像〔北魏〕

146
陶立俑〔北朝〕
陶侍从俑〔北魏〕

156
彩绘骑马武士木俑〔唐代〕
彩绘骑马俑〔唐代〕

127
长袖舞女俑〔西汉〕

137
帝后礼佛图〔北魏〕

147
陶女俑〔隋代〕

157
三彩奏乐骑马俑〔唐代〕
贴金彩绘陶骑俑〔唐代〕

128
说书俑〔东汉〕
击鼓说唱俑〔东汉〕

138
礼佛图（局部）〔北魏〕

148
陶武士俑〔北齐〕

158
彩绘釉陶女骑马俑〔唐代〕
戴纱骑马泥女俑〔唐代〕

129
立式说唱俑〔东汉〕

139
礼佛图（局部）〔北魏〕

149
胡人陶俑〔隋代〕

159
驯马陶俑〔唐代〕
三彩骑马俑〔唐代〕

130
男舞俑〔东汉〕
女舞俑〔东汉〕

140
瞌睡的昆仑奴〔北魏〕

150
唐三彩女立俑〔唐代〕

160
男女侍俑〔五代〕





161
男女瓷塑〔五代〕
男女舞俑〔五代〕



171
养鸡女〔南宋〕



181
杂剧人物〔金代〕



191
惜春作画〔清代〕

162
女坐俑〔北宋〕
女立俑〔北宋〕

172
顶棺人〔南宋〕

182
元代男立俑〔元代〕
石武将〔明代〕

192
石文臣〔清代〕

163
骑马妇人〔北宋〕

173
进贡人〔南宋〕

183
官员塑像〔明代〕

193
持杖罗汉组雕〔清代〕

164
捧罐人〔北宋〕

174
杨粲坐像〔南宋〕

184
驭者和马〔明代〕

194
收租院泥塑(局部)〔20世纪60年代〕

165
武士俑〔北宋〕

175
供养人〔宋代〕

185
驭马人〔明代〕

195
人民英雄纪念碑〔1949-1958年〕
浮雕(局部)
〔20世纪中叶〕

166
男立俑〔北宋〕
侍女立像〔北宋〕

176
白瓷立俑〔宋代〕
三彩塑比丘像〔隋代〕

186
关羽〔明代〕

196
五羊〔1959年〕

167
宦官立像(之一)〔北宋〕
宦官立像〔北宋〕

177
吹笛、击节板陶俑〔元代〕

187
张三丰〔明代〕

197
毛主席像〔现代〕

168
慧能坐像〔北宋〕

178
孩儿枕〔北宋〕
大阿福〔清代〕

188
鱼美人〔明代〕

198
野人抱熊〔西汉〕

169
北宋陵武士俑〔北宋〕
大光明王舍头供养像〔北宋〕

179
击鼓舞踏童俑〔金代〕

189
牙雕持扇仕女立像〔清初〕
象牙雕镀金老翁立像〔明代〕

199
陶猴〔西汉〕
木猴〔东汉〕

170
信女像〔南宋〕

180
墓主人宴饮〔金代〕

190
牙雕济僧像〔清代〕

200
俏色玉龟〔商代〕
宣城公金印〔西晋〕





201
鎏金铜怪兽〔清代〕
鎏金龟形银盒〔唐代〕

202
银雄鹿〔战国〕

203
鹿形怪兽〔战国〕

204
犀角雕卧鹿形杯〔宋元〕
漆木梅花鹿〔战国〕

205
双鹿〔清代〕

206
青瓷高冠骑马乐俑〔西晋〕

207
铜护法狮〔隋代〕

208
瑞兽〔唐代〕

209
唐三彩狮子〔唐代〕
三彩狮子〔唐代〕

210
石蹲狮〔清代〕



211
走狮〔北宋〕

212
蹲狮〔北宋〕

213
龙〔元代〕

214
鎏金铜龙〔唐代〕

215
玉龙〔战国〕
碧玉龙形佩〔战国〕

216
坐式铜龙〔金代〕

217
四神瓦当〔汉代〕

218
镇墓兽〔春秋〕
玉龙〔商代〕
透空龙纹白玉鲜卑头饰〔南宋〕

219
北海九龙壁〔清代〕
赵州桥石栏板（局部）〔隋代〕

220
骑龙童子〔明代〕



221
凤戏龙陛阶御路石〔清代〕

222
玉凤〔商代〕

223
玉辟邪〔西汉〕
玉辟邪〔汉代〕

224
青铜神兽〔春秋〕

225
错金银铜神兽〔战国〕
错金银双翼铜神兽〔战国〕

226
瑞兽〔唐代〕

227
绿琉璃釉兽头〔唐代〕
独角兽浮雕像〔北魏〕

228
石兽〔东汉〕
齐景帝萧道生修安陵麒麟〔齐代〕

229
瑞禽〔北宋〕
瑞禽〔北宋〕

230
卧马〔宋代〕
错金银犀牛铜带钩〔战国〕



231
彩绘泥马〔唐代〕
玉奔马〔西汉〕

232
“马踏匈奴”石刻〔西汉〕

233
卧虎〔西汉〕
卧牛〔西汉〕

234
昭陵六骏之一、之二〔唐代〕

235
昭陵六骏之三、之四(复制)〔唐代〕

236
昭陵六骏之五、之六(复制)〔唐代〕

237
金奔马〔北魏〕

238
三彩三花马〔唐代〕
黑釉三彩马〔唐代〕
陶马〔北魏〕

239
白陶马〔唐代〕

240
彩绘嘶马〔唐代〕





241
铜奔马〔东汉〕



252
竹雕童子戏牛件〔明代〕



263
陶号角〔新石器时代〕
青铜双面人像〔商代〕
龙纹觥〔商代〕



274
三彩釉陶驴〔唐代〕
盥驹尊〔西周〕

242
鞍马〔唐代〕

253
鸛鹄捕鱼铜扣饰〔西汉〕
铜孔雀〔西汉〕
三水鸟铜扣饰〔西汉〕

264
鸛尊〔汉代〕
太保鸟卣〔西周〕
妇好鸛尊〔商代〕

275
青铜虎尊〔西周〕
虎尊〔西周〕

243
三彩骆驼载乐舞俑〔唐代〕

254
双豹噬猪鎏金铜扣〔西汉〕
鎏金双人舞盘铜扣饰〔西汉〕

265
象尊〔商代〕
铜持矛骑士俑〔东汉〕

276
鸟形铜杖〔春秋〕
鹰冠〔战国〕
立鹤方壶〔局部〕〔春秋〕

244
骆驼陶俑〔唐代〕

255
虎背鹿铜饰〔西汉〕
二狼噬鹿铜扣饰〔西汉〕

266
虎噬人浮雕〔龙虎尊〕〔商代〕
白陶鬶〔铜石并用时代〕

277
人形铜灯〔战国〕

245
三彩载物驼〔唐代〕

256
俏色石虎〔商代〕
玉虎〔商代〕
银虎〔战国〕

267
四羊方尊〔商代〕

278
虎形鸛卣〔春秋〕
鸟尊〔春秋〕

246
错金银嵌绿松石铜牺尊〔战国〕
错金云纹犀尊〔西汉〕

257
双羊铜饰〔东汉〕
青瓷羊形水注〔东晋〕

268
豕卣〔商代〕
大禾人面纹方鼎〔商代〕

279
羊首铜盖鼎〔春秋〕
牛尊〔春秋〕

247
金翅鸟〔南诏时期〕

258
人形浮雕彩陶壶〔新石器时代〕

269
双羊尊〔商代〕
双羊尊〔商代〕

280
鹿角立鹤〔战国〕
兽形磬虞〔战国〕

248
牛头铜饰〔西汉〕
鱼尊〔西周〕
牛形铜饰〔西汉〕

259
人头形器口陶瓶〔新石器时代〕
人头形器口彩陶瓶〔新石器时代〕

270
豕尊〔商代〕
小臣觶犀尊〔商代〕

281
大庾错银卧牛〔战国〕
错金银兽首形辕饰〔战国〕
错金银虎噬鹿屏风插座〔战国〕

249
二人猎猪铜扣饰〔战国〕
彩绘泥耕牛俑〔唐代〕
黄杨木雕子母牛〔清代〕

260
鹰尊〔新石器时代〕
陶兽形壶〔新石器时代〕

271
“酖者(诸)姁(后)”铜方尊〔商代〕
人面盃〔商代〕

282
牺尊〔战国〕
虎头形陶水道管口〔战国〕

250
铜牛车〔北朝〕
陶牛〔唐代〕
缚牛铜扣饰〔汉代〕

261
兽面纹琮〔新石器时代〕

272
鸳鸯形尊〔西周〕
鸭尊〔西周〕

283
虎座鸟架悬鼓〔战国〕

251
黄牛〔隋代〕
陶牛〔两晋〕

262
虎食人卣〔商代〕

273
三足鸟尊〔西周〕
折觥〔西周〕

284
鸟盖瓠形壶〔战国〕
错金博山炉〔西汉〕





285
牛饰铜葫芦笙〔春秋〕
牛尊〔西周〕
“日己”铜觥〔西周〕

286
三人缚牛铜扣饰〔战国〕
龙虎四环铜器座〔春秋〕

287
虎鹿牛贮贝器〔战国〕

288
二人猎鹿扣饰〔战国〕

289
四虎足器座〔战国〕
虎牛祭盘〔战国〕

290
玉怪鸟〔商代〕
猪龙形玉饰〔新石器时代〕
玉鹰〔商代〕

291
攫蛇铜鹰〔战国〕

292
鸳鸯形漆盒〔战国〕
龙梁瓷壶〔战国〕

293
鸟钮铜盖鼎〔春秋〕
神兽铜尊〔战国〕

294
虎狼搏斗纹金牌饰〔战国〕
青铜双尾虎〔商代〕

295
原始瓷虎形器〔春秋〕



296
铜牺立人擎盘〔战国〕

297
带饰玉璧〔西汉〕
镂空龙形玉佩〔战国〕

298
错银铜牛灯〔东汉〕

299
铜雁鱼灯〔汉代〕

300
鎏金羊形铜灯〔西汉〕
凤鸟纹青铜觥〔西周〕

301
立熊插座〔西汉〕

302
嵌贝鹿形铜镇〔西汉〕
鸭形熏炉〔西汉〕

303
鸳鸯穿莲〔清代〕
异兽钮三足砚〔汉代〕

304
四神纹玉铺首〔西汉〕
彩绘木雕小座屏〔战国〕

305
长信宫灯〔西汉〕

306
鹿纹十二瓣银碗〔唐代〕
耀州窑青釉剔花倒装壶〔宋代〕



307
青瓷凤首胡瓶〔唐代〕

308
三彩鸭杯〔唐代〕
三彩鸳鸯壶〔唐代〕

309
三彩镇墓兽〔唐代〕

310
铜铺首〔战国〕

311
鎏金铜铺首〔前蜀〕
磁州窑鹁鸽图瓷虎枕〔金代〕

312
舞马衔杯纹银壶〔唐代〕
银盖罐〔唐代〕

313
双龙金香囊

314
长沙窑贴花舞蹈人物纹壶〔唐代〕
黑釉鸡首瓷壶〔东晋〕

315
鸳鸯莲瓣纹金执壶〔唐代〕

316
龙首形玉车饰〔辽、金〕
青花船形水注〔元代〕

317
青白釉龙柄壶〔元代〕
犀角雕蟠螭葡萄纹杯〔明代〕



318
镶宝石鸳鸯壶〔清代〕

319
镂雕流云对鹤器柄〔宋代〕
镂雕葵花绶带、嵌饰〔元代〕

320
沈氏黄漆竹节式瓶〔清代〕

321
银槎〔元代〕

322
紫檀鱼龙海兽笔筒〔明代〕

323
张成栀子纹剔红盘〔元代〕
“时大彬造”山水人物纹紫砂胎剔红壶〔明代〕

324
广彩蝴蝶瓶〔清代〕
龙纹双联瓶〔清代〕

325
掐丝珐琅凤尊〔清代〕

326
鎏金龟负论语玉烛银酒筹〔唐代〕
虎咬牛纹金饰牌〔战国〕

327
绿釉鸱吻〔西夏〕

328
鸟纹铜牌〔北魏〕





图 001

图 号: 001

名 称: 佛

时 期: 初唐

材 质: 泥质

规 格: 高 110 厘米

存藏处: 甘肃敦煌第 283 窟两龕内

初唐是敦煌彩塑的一段孕育、蜕变时期。隋代造型在这一时期仍起作用,但已不再那么棱角分明、庄严肃穆、方正生硬了,人们更加喜欢态度谦和、朴实近人、世俗气息较浓的佛,佛开始具有了菩萨贤淑慈祥的气质。佛教徒要求佛教艺术变化,是促成造像风格极大变化的重要原因。

此像呈肉红色,脸型浑圆,双颊丰腴,秀眉细且长。以细线勾出眼眶显得眼珠饱满,目光下视,颌首低头,安静祥和,为若有所思的神情。

整个的造型手法朴实概括,线条流畅自然,色调显得典雅明快,宗教神秘感少,世俗生活气息浓厚,反映了当时新时期世俗的审美要求。该作堪称是敦煌初唐时期彩塑的代表性作品,对于后世雕塑的发展起着重要作用。

图号: 002、002B

名称: 主佛与胁侍菩萨

时期: 北周

材质: 石质

规格: 佛高91厘米 菩萨最高者为
122.5厘米

存藏处: 麦积山第62号窟

62号窟是麦积山北周洞窟中保存最完好且从未被后代重塑妆彩的一个洞窟。佛结跏趺坐，右手上举，掌心朝外做“施无畏印”，表示能够解除众生苦难；左手横放在左腿上。

作者很重视细节的精雕细琢，尤其是主佛的面部和手刻画得极为细腻和深入。另外，在表现两侧菩萨(局部见第26页)时作者使用了不同的造型手法，使其在统一的环境下各个不同，变化多样，富于装饰趣味。他们神态各异，变化丰富，不似别的石窟千人一面，流于呆板。



图 002



图 002B



图 003

图 号: 003

名 称: 上乐金刚像

时 期: 清代

材 料: 铜

上乐金刚是密宗佛像之一,又叫胜乐金刚,藏语又称“德木巧多吉”。佛像造型奇特,有俯身、正面、侧面,头戴饰冠,手臂的伸展及手式各不相同,变化丰富,并身佩璎珞,衣缀花饰,规整严谨,繁复精美。人作斜式站立状,下有两层雕刻精美花卉纹的佛座,因通体采用鎏金装饰,更增添了雕像的富丽和辉煌。



图 004

图 号: 004

名 称: 欢喜佛

时 期: 清代

材 料: 铜

存藏处: 北京故宫博物院

此为密宗佛像之一,其造型明显受到印度佛教造像的影响,表现形式上追求奇特,装饰精美繁丽,人物多采用正、侧面合一的形式。主像盘坐于佛座之上,雕像表现了密宗佛教的修炼场景,也反映了当时中国佛教与印度的渊源关系。